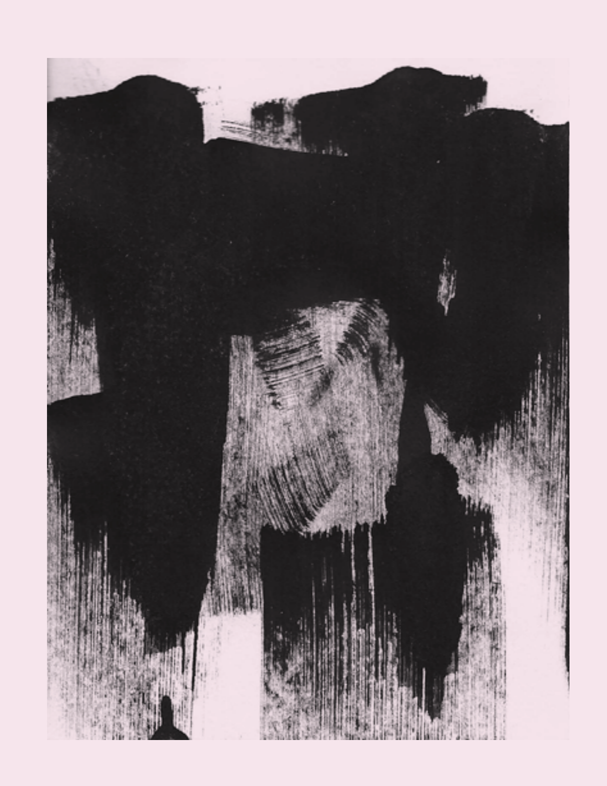
DIBUJAR, PROYECTAR (XLVI)

EDADES HISTORIA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-74

DIBUJAR, PROYECTAR (XLVI)

EDADES HISTORIA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS

DEL INSTITUTO

JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE*

ARQUITECTURA

DE MADRID

5-34-74

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XLVI)
Edades historia (1)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 352.01 / 5-34-74
ISBN-13: 978-84-9728-397-7
Depósito Legal: M-4133-2012

DIBUJAR, PROYECTAR XLVI
Edades Historia (1)

1. La niñez (04-01-09)

Hablar de la infancia es salir de la memoria y recordar desde fuera.
La infancia es un estado indisoluble de cada uno. Siempre se está dentro de la infancia.
Pero hablar de ella es salir de su interior e inventarse un niño lejano al que atribuir los recuerdos.

Hablar de la infancia como de algo pasado es inventarse un recuerdo inverso, un personaje a imitación de otros niños que hacen las cosas que uno recuerda como si no fuesen de uno.

2. Culpa y nada (11-03-09)

La culpa original es nacer sin referencias. Sin razón. Sin responsabilidad. Sin culpa.
La culpa es vivir frente a la nada.
La justicia aparece frente a la nada. La culpa de Prometeo es haber querido la nada de la justicia en nombre de la justicia.
La potencia de la negación es más fuerte que todo.
La vida es un error en el interior de la nada, que es el ámbito de lo sin causa. Pero ya en la vida, recorrerla, es acariciarlo todo, desplazarse, discurrir de aquí para allá entre otros, entes erróneos que sin responsabilidad se preguntan que han de hacer. Esta pregunta es la aparición de la justicia que se estructura dividiendo a los demás en allegados y contexto (los extraños o los bárbaros).
Se haga lo que se haga en la vida sólo se habrán hecho cosas insignificantes porque entre la nada del origen y la nada del destino sólo quedarían residuos de movimientos. Obras que no ilustran la nada, sino la dinamicidad más o menos hábil, sometida a convenciones o buscando el asombro de la libertad.

3. Huéspedes (14-07-09)

Huéspedes de un lugar indiferente, permanente, eterno, que se moldea de ausencias que se superponen.
Huéspedes insignificantes, vidas minúsculas que, después de su paso por la infancia, suelen dejar sus residuos distribuidos entre las plantas.
La niñez se mueve entre los objetos del medio sin alterarlos. Es una energía que disfruta de los lugares y situaciones tal como se presentan.

4. Tal como éramos (1) (22-07-09)

La guerra que todos pasamos en la juventud (Baricco). El lugar de nuestros padres.
Película-> M. Jackson -> música + escenario.
- ➔ Recuerdos de lo que fuimos. Nerea es el símbolo.
- ➔ Visión de lo que somos.
- ➔ La memoria se diluye.

Qué esperábamos de la vida?
Dónde está la Ana de entonces?
Dónde está el Javier de entonces?

*

1. La guerra es el referente. Padres, hermanos.
2. Infancia aturdida, disimulada., ficción extrema.
3. La ciudad.
4. Juventud abierta – burguesía, bienestar, temor.
5. Mis amigos. José Mari, Gerardo,… Mi barrio.

Rabia, entusiasmo, miedo. La casa.
6. Ella me eligió a mí.
7. Nunca he salido de la ficción arquitectónica, de “Neverland”.
   Los arquitectos que aparecieron el otro día: P.P. Arroyo, Miguel Olivé, Ricky, Margarita,….

5. Tal como éramos (2) (23-07-09)

La película me distorsionó. Seguía sentado viéndola, sabiendo que entraba en el vertigo de los recuerdos.
No me identificaba con los personajes sino con la situación temporal, con la preguerra y con mi propia adolescencia – juventud envuelta en borbotones de nostalgias.
Miraba la película y me veía a mí y a Ana, y a mis padres, en el Madrid de entonces. Oía la banda sonora y escuchaba la melodía de un pasado que se hacía añoranza. Estaba perdido, atrapado en un ahogo indefinido.
Yo fui joven sin darme cuenta.
Era un joven fantasioso y atemorizado, apasionado y amedrentado. Alguna vez era consciente de desear, consciente de ir lanzado a la muerte.

6. La invención de lo cotidiano (1) (28-08-09)

Artes del hacer.
Michel De Certeau (ed. Univ. Iberoamericana I.T.Y.E.S.O, México, 2007).

Obra de “literatura gris”. Tanteos e informes empantanados en los centros de trabajo.

*

Todo nace del pensar acerca de las operaciones de los usuarios.
Se vislumbran "esquemas de acción".
Por un lado, las imágenes difundidas; por otro, la producción del consumidor.
La fabricación es una poética (oculta). Sólo evidente en las regiones ocupadas por los sistemas de producción.
Los consumidores reciben productos sin proceso, con los que hay que bregar.
El consumo es la otra producción, astuta e invisible, de maneras de emplear los productos impuestos.
En América los indios hacían de las acciones rituales impuestas cosas distintas de las que el conquistador esperaba. Los indios subvertían el rígido sistema, no mediante el rechazo, sino mediante el ajuste de los significados en otras coordenadas.
Eran otros en el interior de la colonización que los asimilaba.
Las élites producen cultura y lenguaje.
Los usuarios usan los productos impuestos subvirtiendo los fines para los que el poder produce.
Buscamos esto:
Construcción de frases propias con un vocabulario y sintaxis recibidos. Actos de habla en la competencia del lenguaje.
Foucault sustituye el análisis de los sistemas por el de los procedimientos técnicos minúsculos que redistribuyen el espacio para poder “vigilar”.
Microfísica del poder.
Generalización de la cuadrícula de la vigilancia pero, también, subversión en el juego con esos mecanismos.
Se señalan las maneras de hacer que son la contrapartida de los consumidores.

*

Maneras de hacer son las prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los <u>técnicos de la producción sociocultural</u>.

Los arquitectos: son parte de esos técnicos?

Son cuestiones complementarias a las de Foucault.
Debe de haber una lógica de esas prácticas.
Manera de hacer (es un arte), artes de hacer esto o aquello.
Encuestas a las personas sobre rituales cotidianos. Y estudios de la literatura científica buscando la lógica de este pensamiento que no se piensa (Goffmann, Bordieu, auss, Detiene, etc…) hacen teorías de esas prácticas.
Operaciones de la mayoría marginal.
Se trata de diferenciar las "acciones" que efectuar los consumidores en la cuadrícula panóptica y de distinguir, en los márgenes de maniobra que dejan a los usuarios, la "conjeturación" de su arte (desviado).
Tácticas de consumo.
Productores mal apreciados, los consumidores producen mediante sus prácticas significantes alguna cosa que podría tener la forma de las huellas dibujadas por los artistas de Deligny.
(Deligny. "Les vagaboundes eficaces". Maspero, 1970).

*

Estrategia-cálculo de relación de fuerzas cuando un sujeto de voluntad y de poder es capaz de aislarse de un ambiente.
Supone un lugar "propio" (apropiado) que tiene relación con una exterioridad distinta.
Táctica es un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni con una frontera que distinga lo otro.
La táctica no tiene más lugar que el del otro.
La táctica tiene un no lugar, depende del tiempo y de la ocasión, lo que gana no lo conserva. Necesita jugar con los acontecimientos para hacerlos ocasiones.
Saca provecho (como todo débil) de fuerzas ajenas.

Estrategia es dominio del lugar.
Lugar apropiado, visto desde lejos; interior descubierto desde el exterior.
Fuera de un adentro.
Táctica es invención en un no lugar, lugar extraño, del otro, pero vivido desde dentro. Dentro de un afuera.

Prácticas cotidianas son: hablar, leer, circular, hacer compras, cocinar, etc.
Las retóricas proporcionan modelos para diferenciar tácticas.
La retórica es ciencia de las maneras de hablar que estudian tipos y figuras.
Decir o hacer: <u>Sofistas</u> que buscan que la posición más débil sea la más fuerte. Arte de la guerra (Sun zu)…
Las prácticas cotidianas producen sin capitalizar (sin dominar el tiempo).
Sociedad de "vista" cancerosa.Producción-consumo lleva a escritura lectura.
Sociedad del espectáculo (de mirones).
Lectura: metamorfosis del texto por el ojo viajero (que deriva), improvisaciones y expectación de significaciones... danza efímera.
El lector no almacena, pero guarda el libro, sucedáneo de instantes perdidos al leer.
La lectura es invención de memoria.
Lo legible se transforma en memorable.
La delgada piel de lo escrito se convierte en movimiento de estratos, en un juego de espacios.
Esta mutación hace habitable el texto como si fuera un apartamento alquilado.
Los inquilinos amueblan el apartamento con sus acciones y recuerdos (con sus hábitos).
Los peatones mueven por las calles sus deseos e intereses.
El orden imperante sirve de apoyo a inmensas producciones, mientras vuelve ciegos a los propietarios de esa creatividad.
Patrones que no pueden ver lo que se inventa de diferente en su propia empresa.

Inventos a partir de la rigidez de ciertos procedimientos. Creatividad reactiva, si hay un sistema vigilante que eludir.
Esta es la esperanza de la nueva Universidad.

Lectura es un arte "activo" que crea inventando un lenguaje propio...
Los usuarios de ahora son inquilinos de todo.
Hemos pasado del libro referencial a la sociedad convertida en texto, en escritura de la ley anónima de la producción.

Las retóricas de la conservación ordinaria constituyen prácticas transformadoras de situaciones de habla.
La conversación es un efecto colectivo de competencias en el arte de manipular "lugares comunes" y le jugar con lo inevitable para hacerlo habitable.
Lo más visible del consumo son las prácticas del espacio.
Las prospectivas no son científicas ya que se preocupan de su coherencia y buscan la inteligibilidad del presente.
Pero son propios de estos enfoques:
- Estudiar las relaciones de la racionalidad con la imaginación.
- Estudiar la diferencia entre "tentativas" y tácticas sucesivas de las presentaciones estratégicas.

Un proyecto es una "estrategia" a partir de tácticas configurativas irracionales y reglas de aplicación (modelos).

Se constata, en el discurso, el retorno subrepticio de una retórica que metaforiza los "campos propios" del análisis científico, y, en las agencias, una distancia creciente entre las *prácticas efectiva*s y cotidianas (que son del orden del arte culinario) y las escrituras en "escenarios" que marcan con cuadros utópicos el murmullo de las maneras de hacer en cada laboratorio; por un lado, mezclas de ciencia y ficción; por otro, la disparidad entre los espectáculos de estrategias globales y la opaca realidad de tácticas locales. Uno es llevado a interrogarse sobre el "fondo" de la actividad científica, y a preguntarse si no funciona como un *collage* que yuxtapone, pero articula cada vez menos, las ambiciones teóricas anunciadas por el discurso y la persistencia testaruda, remanente, de astucias milenarias en el trabajo cotidiano de las agencias y los laboratorios En todo caso, el corte transversal de esta estructura, observable en tantas administraciones y empresas, obliga a repensar todas estas tácticas hasta aquí demasiado negadas por la epistemología de la ciencia.
El problema no concierne solamente a los procesos efectivos de la producción. Cuestiona, bajo una forma diferente, la *condición del individuo* en los sistemas técnicos, ya que la participación del sujeto disminuye en la medida de su expansión tecnocrática. Cada vez más limitado y cada vez menos relacionado con estos vastos medios, el individuo trata de desprenderse de ellos pero sin lograr salir; le queda entonces el recurso de valerse de ardides para con ellos, de poner en práctica "jugarretas", de encontrar en la megalópolis electrónica y computarizada "el arte" de los cazadores o de los campesinos de antaño. La atomización del tejido social proporciona hoy en día una pertinencia política a la cuestión del sujeto.

La producción de edificios es cada vez más colectiva, más estratégica,... y cada vez más metafórica, fantasiosa, espectacular collage arbitrario sometido al producir.

Gombrowicz. "Cosmos".

El lugar común: el lenguaje ordinario.
Ensayo dedicado al hombre ordinario.
Caminante innumerable.
El héroe anónimo viene de muy lejos.
Es el murmullo de las sociedades.
La vida se anticipa a los textos.
Musil: tal vez sea precisamente el pequeño burgués quien apresura la aurora del nuevo heroísmo, enorme y colectivo, al estilo de las hormigas.
Masa sometida a la cuadrícula de las racionalidades niveladoras.
... profesionales y técnicos absorbidos por el sistema que administran.
El anti heroe es todos, nadie (no hay) es el otro privado de responsabilidades y de propiedades particulares. Anónimo reidor. Literatura del simulacro. Literatura como mundo y mundo como literatura.
Freud - hombre ordinario-en el "Malestar de la cultura"
Dejando de lado el pequeño número de pensadores y artistas capaces de metamorfosear el trabajo en placer mediante la sublimación, celebra su contrato con el hombre ordinario y une su discurso con la muchedumbre cuyo destino es ser engañada, frustrada, sometida a la ley del engaño y al trabajo de la muerte (como en Michelet).
El hombre ordinario está acusado de consagrarse a la ilusión de aclarar todos los enigmas de este mundo y de estar seguro de que la Providencia cuida de su existencia.
El hombre ordinario es un dios, principio de totalización en el discurso (es cierto para todos).

Somos todos y cada uno de los narradores.
Lo trivial ya no es el otro, es la experiencia productora del texto.
El acceso a la cultura comienza cuando el hombre ordinario se convierte en el narrador, cuando define el lugar (común) del discurso y el espacio.
Es el efecto de un proceso de separación respecto a prácticas falsificables.
Ficción literaria del conocimiento.
Lugar de volver a decir banalidades.
La ciencia constituye el todo (banal) como su resto y ese resto es lo que llamamos cultura (esto es la modernidad).

Cultura-fondo banal donde flota el discurrir ordinario, anónimo, del que se sale con la especialización, que también acaba otra vez en él.

Un especialista debe ser, además, un experto, es decir, intérprete y traductor de su competencia en otros campos... convierte su competencia en autoridad.
La especialización es una iniciación que es regla y práctica jerarquizadora.

Wittgenstein se propone llevar el lenguaje, de su uso filosófico a su uso ordinario, impidiendo al filósofo todo desbordamiento metafísico.
Quiso ser el científico de la actividad significante en el lenguaje común.
Wittgenstein traza, desde el interior del lenguaje común, los límites de lo que le desborda (lo que no puede decirse).
El análisis trabaja con lo que se muestra sin poder decirlo.
Wittgenstein permanece en el presente de su historicidad sin recurrir al pasado.
Estamos sujetos al lenguaje ordinario aunque no identificados con él.
Prosa del mundo de Merleau Ponty.
Situado en el lenguaje ordinario, el filósofo no tiene lugar del que apropiarse.

Otro no lugar: el del lenguaje ordinario.

Sujeto y objeto se diseminan en funcionamientos diversos.
Tratar el lenguaje dentro del lenguaje ordinario, sin poder dominarlo con la mirada, sin visibilidad, a partir de un lugar distante, es tomarlo como un conjunto de prácticas en las que trabaja la prosa del mundo.

Desde dentro no hay dominio visual.
Desde dentro es un ámbito visual ambiguo y difuso.

Prácticas que son modos de funcionamiento cotidianos dependientes de "formas de vida".
Cook, Moore y Austin – “maneras de hablar”.
1. Las maneras de hablar ordinarias no son traducibles en discursos filosóficos
2. .Son una reserva de distinciones y conexiones.
3. En tanto que prácticas, manifiestan complejidades lógicas inesperadas en la erudición.

3er ensayo de Ulrich. “El hombre sin atributos”.
Como no se sale del lenguaje, no hay lugar para interpretarlo, sólo hay interpretaciones ilusorias, no hay salida, sólo queda ser un extraño del interior pero sin exterior.

En Brasil.
Siempre nos menosprecian.
Retratos de denuncia de la represión permanente.
En ellos hay la posibilidad de un lugar inexpugnable, él no lugar de una utopía.
Espacios diferentes que coexisten con el de una experiencia sin ilusión. Expresan verdades irreductibles a las creencias que le sirven de metáforas.
Los creyentes campesinos desbaratan así la fatalidad del orden social. El uso popular de la religión modifica su funcionamiento.
La práctica del orden constituido redistribuye su expansión para que se haga juego. La cultura popular se opaca. Sabiduría es estratagema, trapacería. Mil maneras de hacer/deshacer el juego del otro.
Actividad sutil, tenaz, de grupos, que, por no tener espacio propio, deben arreglárselas en una red de

fuerzas y representaciones establecidas.

Sin espacio propio, sin dominio estratégico desde fuera. Todo interior, gran red de entramado interior envuelto.

El campo de la infelicidad se labra de nuevo con manipulación y disfrute.
La inteligencia práctica (mefis).
Actos de habla por los que un locutor actualiza la lengua y se apropia de ella para el intercambio

Bourdieu – Esbozo de una teoría de la práctica.
Se han hecho:
- Análisis de proverbios (Proop).
- Análisis de los mitos ((Levi-Strauss) Pensamiento salvaje).

Pero sólo puede estudiarse lo que puede trasladarse. Nuestros conocimientos parecen únicamente tolerar los objetos inertes del cuerpo social.
Como las herramientas, los proverbios o discursos diferentes están marcados por los usos: presentan al análisis huellas de actos o de procesos de enunciación, denotan operaciones.

*

Las improvisaciones suponen el conocimiento y la aplicación de códigos. Implican juegos.

Libro de las mutaciones, Arte de la guerra, Livre des ruses.
Juegos son operaciones disyuntivas que dan lugar a espacios donde las jugadas son proporcionales a las situaciones.
Los juegos formulan las reglas organizadoras y son una memoria de esquemas de acciones ocasionales.
A los juegos corresponden relatos de las partidas. Son proyecciones paradigmáticas de alguna opción entre las posibles (realización=enunciación).
Los cuentos y leyendas se despliegan en el espacio de lo maravilloso, del pasado (de los orígenes). Se exponen modelos de buenas, o malas pasadas útiles para cada día. Proop analiza 400 cuentos y los taxonomiza en secuencias de funciones (acción del personaje) en relación a la intriga.
El espacio de lo maravilloso protege las armas del débil contra el orden constituido.
La retórica y las prácticas cotidianas (del habla) son manipulaciones internas de un sistema.
Los topos son giros, ardides menores de las culturas.

*

Arte de hacer que al margen de la enseñanza, postulan la constitución de un lugar propio.
La cultura se elabora en términos de relaciones conflictivas entre los más fuertes y los menos sin espacios de neutralidad.
Escamoteo. Acusado de robar material para provecho propio, y de usar las máquinas por cuenta propia, el trabajador que escamotea, sustrae de la fábrica el tiempo con el propósito de hacer un trabajo libre, creativo, sin ganancia.
El trabajador se place en inventar productos gratuitos destinados a expresar una pericia propia...
El escamoteo reintroduce en el espacio industrial las tácticas populares de otras partes.
Los museos hacen inmemoriales o naturales los objetos físicos o lingüísticos desecados.
El orden efectivo de las cosas es lo que las tácticas populares aprovechan para sus fines.

*

El escamoteo se infiltra y gana.
Se pueden diferenciar las maneras de hacer, (de caminar, de leer,... etc.) y de escamotear (modos de empleo).
Los modos de empleo y los nuevos empleos (usos). Arte de valerse de:
1º. Los sistemas de producción.
2º. Mapa de consumidores.
3º. Circulación de mercancías.
4º. Léxico de las prácticas de uso.

Consumidor-efigie-estándar del productor. Los productos son "mal utilizados".
El niño que mancha su libro escolar firma su existencia como autor.
El televidente no escribe nada sobre el televisor. Resulta excluido de la manifestación. Pierde sus derechos de autor para volverse receptor, espejo. Imagen de los aparatos que no tienen necesidad de él para producirse. Reproducción de una máquina célibe.

Jean Clair. “Les machines celibataires”.
Los indios en la colonización subvertían las leyes desde dentro, no rechazándolas, sino mediante maneras de emplearlas al servicio de convicciones ajenas a la colonización de la que no podían huir.
Metaforizaban el orden dominante.
Análisis de usos.
Lengua es sistema.
Habla es acto - de uso del sistema.
Los usuarios, como inquilinos, adquieren el derecho de efectuar operaciones sobre un fondo, sin ser los propietarios.
Pragmática (Bar Hillel). Estudio de frases cuya referencia no puede determinarse sin conocer el contexto de uso.
Enunciación – Contextos de uso.
1. Efectuación del sistema lingüístico por el decir.
2. Apropiación de la lengua por el que habla.
3. Implantación de un interlocutor (contrato relacional).
4. Instauración de un presente, ahora (yo).
La enunciación es una nudosidad inseparable del contexto, indisociable del instante, de las circunstancias y de un hacer.

Productores desconocidos, poetas de sus asuntos, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista, los consumidores producen algo que tiene la forma de "trayectorias" de las que habla Deligny. Trazan “trayectorias indeterminadas", aparentemente insensatas porque no son coherentes respecto al espacio construido, escrito y prefabricado en el que se desplazan. Se trata de frases imprevisibles en un lugar ordenado por las técnicas organizadoras de sistemas. Pese a tener como material los *vocabularios* de las lenguas recibidas (el de la televisión, el del periódico, el del supermercado, o el de las disposiciones urbanísticas"),. Pese a permanecer encuadrados por *sintaxis* prescritas (modos temporales de horarios, organizaciones paradigmáticas de lugares, etcétera), estos "atajos" sigue siendo heterogéneos para los sistemas donde se infiltran y donde bosquejan las astucias de intereses y de deseos *diferentes*.

Se cuenta lo que es utilizado, no las maneras de utilizarlo. Estas se vuelven invisibles en el universo de la codificación y de la trayectoria.

7. La invención de lo cotidiano (2) (05-09-09)

Trayectoria.
Una huella en lugar de los actos.
Una reliquia en lugar de acciones. No vale la trayectoria. Hay que recurrir a otro modelo.

*

Estrategia - Cálculo de relación de fuerzas cuando un sujeto de poder se aísla. Supone un lugar limitado como algo propio donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas. Primero lo que es propio en un medio. Circunscribir lo propio.
1. Lo propio es una victoria del lugar sobre el tiempo. Independencia con relación a las circunstancias. Dominio del tiempo.
2. Dominio de lugares mediante la vista. Practica panóptica de objetos medibles incluidos en la visión. Ver de lejos, prever.
3. Transformación de incertidumbres en espacios legibles. Desde un lugar propio. Un poder es la condición previa del conocimiento.

*

Táctica es la acción en ausencia de un lugar propio. La táctica no tiene más lugar que el del otro. El terreno no es suyo. Es movimiento en el interior del campo de visión del enemigo (Bulow). No puede darse un proyecto global en un espacio visible. Aprovechar las ocasiones y depende de ellas. Obra poco a poco. No guarda lo que gana. Es un “no lugar” que facilita la movilidad. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Es astuta, se presenta donde no se la espera. Es el arte del débil.

Proyectar supone la ficción de imaginarse (ser) propietario de un lugar y de una industria, y un poder (estrategia). Aquí lo arbitrario se hace racional.

Aprovechar lo a disposición no es proyectar.

La táctica no permite aparentar (prevenir). No se simulan fuerzas, se actúa.
Con fuerzas débiles la astucia es más capaz.
Clausewitz compara la astucia con el chiste. Efecto que se introduce por sorpresa dentro de un orden.
Son las maneras de hacer de los consumidores.
Táctica en ausencia de poder Sofistica.
En la táctica se trata de convertir la posición del más débil en la más fuerte.

*

Las estrategias elaboran lugares teóricos capaces de articular lugares físicos.
Relacionan lugares.
Las tácticas dan pertinencia al tiempo de las ocasiones favorables, son movimientos que cambian la organización del espacio.
Tácticas – Polemología del débil.
Figuras y giros de la retórica.
Freud: regresiones, condensaciones verbales, doble sentido, contrasentido, traslados, aliteraciones, empleos múltiples, etc.
Retórica: manipulaciones destinadas a seducir. Juegos de fuerzas. "Maneras de hablar" que modelan las "maneras de hacer".
¿Una semiótica táctica?
Las maneras de pensar las prácticas cotidianas son de tipo táctico. Habitar, circular, hablar, leer, caminar o cocinar. Artes de hacer jugadas en el terreno del otro.
Hoy los consumidores se transforman en inmigrantes.
El modelo estratégico se ensancha y abarca todo.
Proliferación de manipulaciones en el interior de una inmensa cuadrícula de coacciones socioeconómicas.
Miradas de movimientos casi invisibles en un lugar homogéneo y propio de todos. La gran ciudad.
El paisaje imaginario de una investigación restaura lo que se indicaba con "cultura popular".

*

Teoría del arte de hacer.

*

Procedimientos. Son esquemas de operaciones y manipulaciones técnicas (Foucault, Bourdieu, Vernant y Detienne…) precisan su funcionamiento respecto al discurso (ideología) a la experiencia (hábito), a la ocasión (Kairos).
Buscamos un estado de la cuestión (red de intercambios, dialéctica del trabajo en curso.
Cada autor crea la ficción de su sitio propio. Borra las huellas de sus pertenencias (referencias).
Disfraza las condiciones de producción del discurso y de su objeto.
Todo sitio propio se encuentra alterado por lo que de otros ya se encuentra ahí.

*****

Los procedimientos (tácticas) son insistematizables orientados a diversos objetivos y jugadas.
Foucault estudia la organización de los procedimientos de la vigilancia multiplicando sinónimos, aproximaciones sucesivas: dispositivos, técnica, maquinaria..., etc.
La agitación de la cosa en el lenguaje es ya un signo.
El sitio de las reformas del XVII ha sido vampirizado por los procedimientos disciplinarios que organizan el total espacio social.
(Estudia a los proyectos penales reformistas de XVIII y el sistema judicial de la ilustración).
Señala los espacios panópticos.
Una sociedad es un compendio de prácticas organizadoras de sus instituciones normativas y de otras prácticas "menores", no organizadoras de discursos. Reserva de procedimientos consumidores que organizan a la vez espacios y lugares diversos y en constante transformación.

*

Otras regiones nos muestran lo que nuestra cultura ha excluido de su discurso (Bourdieu).
Nuestros viajes sirven para descubrir en la lejanía lo que es presente entre nosotros, pero se ha vuelto irreconocible.

Bourdieu. “La maison ou le monde renversé” y “Esquisse d’une theorie de la practique”.
En su estudio de otros lugares señala la casa como referencia de toda metáfora: Mediante las prácticas que articulan el espacio interior, invierte las estrategias del espacio público y organiza el lenguaje. Inversión del orden público y nacimiento de discursos.

Los cuadros como "árboles" genealógicos, los catastros y planos geométricos de viviendas, los ciclos lineales de calendarios son producciones totalizadoras y homogéneas, efectos de la distancia y la "neutralización" observadoras, con relación a las estrategias mismas que constituyen en *"islotes"* ya sea los parentescos efectivamente practicados porque son útiles, ya sea los lugares que los movimientos invertidos y sucesivos del cuerpo distinguen, ya sea las relaciones de acciones logradas poco a poco a ritmos propios e inconmensurables entre ellos.

*

En la teoría, B., diferencia estructuras, situaciones y prácticas.
Las estructuras son las regularidades (estadísticas). Los marcos donde encaja la regularidad.
Estructura es modelo.
Situación y práctica son lo que se observa y queda situado entre las estructuras y las disposiciones.
Génesis interiorización de las estructuras y exteriorización de la experiencia (hábito).
Las prácticas responden a las situaciones si (y sólo si) en el tiempo que dura la interiorización-exteriorización la estructura permanece estable. Si no, las prácticas se desfasan.
Las estructuras pueden cambiar, la experiencia no. La experiencia es el lugar donde se grava la estructura.
La experiencia es el hábitus.
Lo importante es la génesis del hábitus.
Habitus es "sentido común", "segunda naturaleza".
Estructuras – habitus estrategias que se ajustan a las conyunturas (estructuradas).

Modelo construido - la estructura.
Realidad supuesta- el habitus.
Interpretación de los hechos – estructura estratégica.
Hábitos: coherencia, estabilidad, inconsciencia y territorialidades.
Hábito es un lugar invisible.
La casa da al habiitus su forma pero no su contenido.
La casa es memoria silenciosa, referencia del habitus.
El habitus se vuelve un lugar dogmático si se entiende por dogma la afirmación de algo real que el discurso necesita para ser totalizador.

La edificación debe de ser lo que no interfiere en el habitus.

El problema de la teoría es aventurarse por ámbitos en donde no hay discursos.
Foucault y Bourdieu articulan un discurso sobre prácticas no discursivas.
Lo sin discurso es ese resto inmenso de la experiencia que no ha sido domesticado por el lenguaje.
Lo "a priori" es una aportación para la verbalización de modelos e hipótesis sobre las cosas.
Una priori es una cuadrícula: cómo se habla de las maneras de hacer.
Primero fragmentar.
Luego regresar.
Primero, aislamiento etnológico, luego una inversión lógica.
Primero fragmentar ciertas prácticas de un tejido indefinido, para tratarlas, como un conjunto aparte que forma algo coherente pero extraño en el lugar donde se produce una teoría.

Teorizar es fabricar un tejido aislable, es organizar un interior desde un exterior indefinido. Es enmarcar y referir al marco.

Los lugares de la teoría son metonimias de la especie (miniaturas).
Después de la fragmentación se voltea la unidad fragmentada (la fragmentación unificada) y se busca integración lógica. La reflexión teórica se contenta con esto. Vemos diferenciase, de un lado, las artes (maneras) de hacer, y de otro, las ciencias que trazan una nueva configuración de conocimiento.

- Teoría: especulación-operación discursiva dentro del lenguaje.
- Práctica-aplicaciones-sin discurso XVI - el método trastorna la relación entre hacer y conocer.

Desde el siglo XVI, la idea del método trastorna progresivamente la relación del hacer y del conocer: a partir de las prácticas del derecho y la retórica, transformadas poco a poco en "acciones" discursivas que se mantienen en terrenos diversificados y por tanto en técnicas de transformación de un cierto medio, se impone el esquema fundamental del discurso que organiza la manera de pensar en manera de hacer, en administración racional de una producción y en una operación regulada en

los campos apropiados. Esto es el "método", simiente de la cientificidad moderna. En el fondo, sistematiza el arte que Platón ya colocaba bajo el signo de la actividad. Pero es mediante el discurso como ordena la habilidad práctica.

¿Y la habilidad práctica sin discurso? (sin escritura).
Operatividad salvaje, ley de la producción, valor último de la economía. Organiza la producción. Exige la conquista de conocimientos ingeniosos operativos.
Gran esfuerzo por colonizar esta reserva de "artes y oficios" que se introducen en el lenguaje mediante la descripción narrativa. La posición de las artes se fija cerca pero fuera de la ciencia. (Diderot).
Diderot - enciclopedia-Arte: cuando el objeto se ejecuta. Ciencia: cuando el objeto se contempla.
Ejecución y especulación (Bacon, Descartes).
Práctica artística-uso habitual y no reflexivo de las reglas especulativas.
Arte es conocimiento que opera fuera del discurso ilustrado.

De esta forma, a propósito de "la geometría de las artes", Diderot hace notar: "resulta evidente que los elementos de la geometría académica sólo son los más simples y los menos elaborados de entre los de la geometría de los talleres". Por ejemplo, en muchos problemas de palancas, procesamientos mecánicos, torsiones textiles, mecanismos de relojería, etc., "el cálculo" es todavía insuficiente. La solución será más bien "el quehacer" de una muy antigua "matemática experimental y maniobrera", aun si su "lengua" permanece inculta por "escasez de palabras propias" y "abundancia de sinónimos".

Maniobras son artes que "adaptan" materiales sin darles un nuevo ser (?). No forman un producto nuevo.
Estas artes son vanguardia a causa de su sutileza maniobrera. Entre artes y ciencia ahí un retraso.

Fontenelle llama la atención desde 1699: "los talleres de los artesanos brillan por todos lados con un ánimo y una invención que sin embargo no atrae nuestras miradas. Faltan espectadores para los instrumentos y las prácticas tan útiles y tan ingeniosamente imaginados...". Estos "espectadores" se convierten en coleccionistas, descritores, analistas. Pero mientras se reconoce ahí un conocimiento que se adelanta a los letrados, tienen que liberarlo de su lenguaje "impropio", cambiar por un discurso "propio" la expresión equivocada de los "prodigios" que ya están presentes en las habilidades prácticas cotidianas.

XVIII – XX. Los historiadores consideran las técnicas como respetables en sí mismas: señalan lo que hacen. Ninguna necesidad de interpretar. Basta con describir. Llaman leyendas a las historias por medio de las cuales un grupo sitúa o simboliza sus actividades.

Las prácticas son verdades del hacer.
Los discursos son mentiras del decir.
Los profesores interpretar las prácticas y los discursos.

Burkheim: un arte es un sistema de maneras de hacer que se ajustan a fines especiales y que son el producto de una experiencia tradicional, transmitido por la educación o la práctica.

Si tuviera fines y sistema el arte sería ciencia.
"El arte se adquiere ejerciendolo, en contacto con las cosas".
La reflexión puede iluminar el arte pero no hay arte en que todo se reflexione.
Relatos de lo que no se sabe.
Arte es "conocimiento" pero ilegible sin la ciencia.
Entre ciencia y arte ahí complementaridad (sueño de Compte).
El mediador entre el hombre de teorema y el hombre de experiencia sería el ingeniero (tercer hombre del positivismo).
El XIX geometriza y matematiza las técnicas.

En la vida práctica, poco a poco se ha separado lo que podía apartarse de la realización individual, y se le ha "perfeccionado" en unas máquinas que constituyen combinaciones controlables de formas, materias y fuerzas. Estos "órganos técnicos" son retirados de la competencia manual (la superan al convertirse en máquinas) y colocados en un espacio propio, bajo la jurisdicción del ingeniero. Competen a una tecnología. Desde entonces, la habilidad práctica lentamente se ve privada de lo que

la articulaba objetivamente con base en una ejecución. Conforme sus técnicas le son retiradas para transformarlas en máquinas, parece retirarse hacia un conocimiento subjetivo, separado del lenguaje de sus procedimientos (que en lo sucesivo le devuelven e imponen con máquinas producidas por una tecnología). Toma las que el aspecto de una capacidad "intuitiva" o "refleja", casi secreta, cuya condición queda en blanco.

Pero todavía hay "conocimientos" a los que falta a su aparato técnico.
Son maneras de hacer sin legitimidad, actividades "privadas" saturadas de memorias simbólicas relativas a la vida cotidiana..
Estas maneras de hacer se recogen en la novela y las narraciones.
La literatura se transforma de un repertorio de prácticas sin autor tecnológico.
Historias que proporcionan a las prácticas cotidianas la eficiencia de una narratividad. Sólo describen fragmentos. Son apenas metáforas.

Aunque, y pese a las rupturas entre configuraciones sucesivas de conocimiento, representan una nueva variante en la serie continua de documentos narrativos que, desde los cuentos populares, panoplias de esquemas de acción, hasta las descripciones de las artes de la edad clásica, exponen las maneras de hacer bajo la forma de relatos. Esta serie comprende pues tanto la novela contemporánea, como las micronovelas que muy a menudo son las descripciones tecnológicas de técnicas artesanales, culinarias, etc. Una semejante continuidad sugiere una pertinencia teórica de la narratividad en lo que concierne a las prácticas cotidianas.

Conocimiento que no se conoce.
Hacer cognoscitivo sin conciencia de sí. Conocimiento primitivo. Conocimiento que no se conoce, que ocupa en las prácticas una situación análoga a las fábulas o los mitos.
Conocimiento del que los sujetos no reflexionan.
Aquí los sujetos son inquilinos, no los propietarios de su propia habilidad práctica.
Las situaciones son conocidas por otros, por los contrapuestos que iluminan esas prácticas en su espejo discursivo.
Este conocimiento no es de nadie.
De este conocimiento habla Freud.
Es inconsciente.
Todo pasa como si los talleres de Diderot fueran las metáforas del lugar reprimido en el que los conocimientos maniobreros se adelantaran al discurso que sostiene sobre ellos la academia psicoanalítica.

Psicoanálisis como narración que cubre el hacer inalcanzable con la reflexión.

En algún lugar lo saben.
Son sus prácticas las que lo saben.
Maneras de hacer automatizadas de las que quedan fragmentos (como el arte).
<u>En los talleres artesanales, como los del inconsciente, yace un conocimiento fundamental y primitivo que se adelanta al discurso ilustrado al que le falta una cultura propia.</u>
De lo que se mueve oscuramente en el fondo de éste pozo de conocimiento, la teoría reflexiona una parte a la luz de la ciencia.
Teoría es <u>hacer ver</u>, hacer contemplar.
Discurso dilucidador a la luz de la representación de la opaca fuente del conocimiento referencial, inculto.

8. La invención de lo cotidiano (3) (06-09-09)

Prácticas del espacio.

La ciudad conjuga todos los pasados (sus pasados).
New York cuenta su presente.
Ciudad hecha de lugares paroxísticos.
Se escriben las formas arquitectónicas de la coincidencia de opuestos en otros tiempos esbozados en

normativas y tejidos místicos.

Ciudad proveniente de una acotación de un tejido místico.

Retórica del exceso en el gasto y la producción.
Desde las alturas (desde el World Trade Center uno se sale de la masa. Desde allí se ignoran las astucias de Dédalo (caminante) en móviles laberintos sin término.

Dédalo es el que hace plantas, el que organiza el suelo…

Desde arriba cualquiera es un mirón que lee lo que antes le envolvía.
Desde arriba, como dios.

El que planifica usa proyecciones a distancia. La ciudad panorama es un simulacro técnico (visual) sin prácticas. Ficción cadavérica.
Abajo, donde termina la visibilidad, es donde viven los practicantes de la ciudad. Son caminantes cuyo cuerpo obedece a un texto urbano que escriben sin poder leerlo.

Escritura sin lector, escritura como dibujar, abierta a la filigrana y a la aparición de un futuro texto.
Estos practicantes manejan espacios que no se ven, conocimiento ciego, como en el cuerpo a cuerpo amoroso.
Todo ocurre como si la ceguera caracterizara las prácticas organizadoras de la ciudad habitada.

Aquí abajo hay prácticas de otra espacialidad (no geométrica) y una esfera de influencia opaca y ciega de la ciudad habitada.
Una ciudad metafórica se insinúa en el texto de la ciudad planificada.
(Del concepto).

La ciudad es un gran monasterio (Erasmo).
La vista perspectiva y prospectiva permiten el concepto de ciudad.
La alianza ciudad – concepto, fomenta su simbiosis. Planificar la ciudad es a la vez pensar la pluralidad de lo real y dar efectividad a ese pensamiento.
La ciudad queda instaurada por el discurso utópico y urbanístico.
La ciudad vale (o permite) una simple operación.
1. Producción de un espacio propio.
2. Sustitución de resistencias de las tradiciones por un "no tiempo".
3. Creación de un sujeto universal y anónimo (la ciudad misma) (Hubbes).

La ciudad como nombre propio, ofrece la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas entre sí.
Lugar que organiza operaciones especulativas y clasificadoras.
- diferenciación y distribución de partes.
- rechazo de lo que no es tratable (desechos).
Las redes del orden se aprietan reutilizando los desechos.
El sistema de ganancias genera una perdida (formas de la miseria) con una parte externa (miseria) y otra parte interna (desperdicio).
- Mitificación en los discursos estratégicos.
- La organización racionalista, al privilegiar el progreso, hace olvidar su condición de posibilidad (el espacio mismo) que se vuelve lo impensado.
Ciudad – concepto, es lugar de transformaciones y apropiaciones sujeto; sin cesar enriquecido con nuevos atributos: Maquinaria y héroe (protagonista) de la modernidad.
El lenguaje del poder se urbaniza, pero la ciudad está a merced de los movimientos contradictorios que se combinan fuera del poder panóptico.

La ciudad desde fuera y desde arriba es un sistema vigilable, una cuadrícula referencial controlada por el poder ejecutivo y conmovida por el poder enactivo. Lugar de producción/conciencia/mitificación/sueño/ilusión/desilusión.

La ciudad concepto se degrada.
En la ciudad se transforman la infelicidad de las teorías en teorías de la infelicidad.
Los extravíos se transforman en catástrofes.
Las prácticas del espacio tejen las condiciones determinantes de la vida social.
La diosa se reconoce por su paso (Virgilio).
La historia comienza en el suelo, con los pasos. Táctiles y cinéticos.
Las variables de pasos son hechuras de espacios. Tejen lugares.

Dibujar es pasear, engendrar lugar.

Motricidad peatonal – sistemas de ciudad.
Los encaminamientos pueden registrarse en mapas (de huellas y trayectorias).
Los mapas muestran la ausencia de lo que ha pasado (pierden lo que ha sido el pasar).
En su calidad de visibles (los mapas) vuelven invisible la operación que les ha hecho posibles (olvido).
La huella sustituye a la práctica.
La huella hace olvidar una manera de ser en el mundo.
Caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (Speech act) es a la lengua.
Enunciación es apropiación del sistema circulatorio, realización espacial del lugar, relación entre posiciones diferenciadas.
Andar es espacio de enunciación.

Se podría, por otra parte, extender esta problemática a las relaciones que el acto de escribir mantiene con lo escrito y hasta trasladarla a las relaciones de la "pincelada" (el gesto y la gesta del pincel) con el cuadro que se ejecuta (formas, colores, etcétera). Aislada desde un principio dentro del campo de la comunicación verbal, la enunciación sólo tendría una de sus aplicaciones, y su modalidad lingüística sería únicamente la primera marca de una distinción mucho más general entre las *formas empeladas* en un sistema y los modos de empleo de este sistema, es decir, entre dos "mundos diferentes" pues "las mismas cosas" se enfocan según formalidades opuestas.

El caminante transforma en otra cosa cada significante espacial.
El usuario de la ciudad toma fragmentos del enunciado para actualizarlos en secreto.
Dedica ciertos lugares a la inercia o el desvanecimiento y, con otros, compone sesgos raros o ilegítimos – Retórica del andar.
En el marco de la enunciación, el caminante constituye (respecto a su posición) un cerca y un lejos, un aquí y un allá (indicadores de la instancia locutora).
La marcha crea una organicidad móvil del medio ambiente, una sucesión de "topoi" fácticos.
El andar afirma, sospecha, arriesga, transgrede, respeta, etc, las trayectorias que "habla".
Retóricas caminantes.
Hay una retórica del andar. Con estilos y usos.
El estilo especifica una estructura lingüística que manifiesta la manera de estar en el mundo.
El uso remite a una norma.
Estilo y uso apuntan a "maneras de hacer".
La "Retórica habitante" (Medam, Ostrowetsky, Augoyard) supone que los tropos catalogados por la retórica proporcionan modelos e hipótesis de maneras de apropiarse de los lugares.
- Las prácticas del espacio corresponden a manipulaciones del orden construido.
- Se suponen desviaciones a una especie de sentido literal definido por el tejido urbano.
Analogía entre figuras verbales y figuras caminantes.

El espacio geométrico de los urbanistas y los arquitectos parecería funcionar como el "sentido propio" construido por los gramáticos y los lingüistas a fin de disponer de un nivel normal y normativo al cual referir las desviaciones del "sentido figurado". En realidad, este sentido "propio" (sin figura retórica) resulta imposible encontrarlo en el uso corriente, verbal o peatonal; es solamente la ficción producida por un uso también particular, el uso metalingüístico de la ciencia que se singulariza por esta misma distinción.

Los Relatos de prácticas de espacios son el arte moderno de la expresión cotidiana.
Sinécdoque y asíndeton.
Sinécdoque – empelar una palabra con una significación que forma parte de un sentido diferente de esa palabra. Nombra una parte en lugar del todo.

Asíndeton es supresión de nexos sintácticos. Conjunciones y adverbios.
Estas dos figuras se remiten entre sí.

Una densifica: amplifica el detalle y miniaturiza el conjunto. La otra corta: deshace la continuidad y desmantela la realidad de su verosimilitud. El espacio así tratado y modificado por las prácticas se transforma en singularidades amplificadas y en islotes separados.

Las figuras son árboles de accione (Rilke) en movimiento. Mueven territorios.
Transforman la escena pero no pueden fijarse.
Si se necesitara una ilustración saldrían imágenes – tránsitos, caligrafías, bordados de cifras y letras… graffitis.
Lo que hace andar.
Los movimientos retóricos definen la simbología del insconsciente y ciertos procedimientos que la subjetividad muestra en el discurso.
Hay similitud entre el discurso y sueño.
Hay paralelismo regional (verbalización, sueño y caminar) porque el desenvolvimiento discursivo se organiza a partir de la relación entre el lugar de donde se sale y el “no lugar” que produce.

El no lugar es el pasar.

Andar es no tener un lugar. Estar ausente y en pos de algo propio.
El vagabundo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar.
La identidad de la ciudad es simbólica (nombrada).
Dos tipos de palabras, de movimientos.
Uno, exterior (exterioridad, hallarse fuera).
Otro, interior (movimiento dentro del significado).
Para mucha gente, la ciudad es un desierto de luz implacable, productora de texto urbano sin oscuridad donde el habitante es vigilado.
En los espacios brutalmente iluminados los nombres tienen sentido, impulsan movimientos que modifican fenómenos.
Esos nombres crean un no lugar en los lugares, los tansforman en pasos (nombres flotantes de luhares… apagados).
Los nombres propios son magia, vacían sus significados.
Se vinculan acciones y pasos, sentidos y anexiones…
Lleno con un noble nombre este gran espacio vacío.
Lo que hace andar son las reliquias del sentido y a veces sus desechos, restos opuestos a las grandes ambiciones.
Nada o casi nada orienta los pasos.

Dibujar es saltar de una nada a otra hasta haber fabricado una orientación.
Gestos hechos de restos de las grandes ambiciones.

Tres relaciones entre prácticas espaciales y prácticas significantes: lo creíble, lo memorable y lo primitivo, organizan los topoi del discurso de la ciudad y sobre la ciudad (leyenda, recuerdo y sueño).
Los nombres vuelven habitable o creíble el lugar que revisten; recuerdan o evocan los fantasmas; y erosionan el lugar.

*

El discurso que hace creer es el que jamás da lo que promete.
Lejos de expresar un vacío, lo crea.
Hace lugar al vacío.
Autoriza la producción de un espacio de juego en un tablero clasificador.
Lo vuelve habitable – Autoridad local.

Habitabilidad es holgura de un tablero cerrado, amplitud vacía, creada con promesas, en una urdimbre.

El totalitarismo funcionalista elimina esas holguras (autoridad local), ataca lo que llama supersticiones… que insinúan en demasía.
Los nombres propios son autoridades locales o supersticiones.

Hoy hay una anulación de la ciudad habitable… “no hay ningún lugar especial, aparte de mi casa, no hay Nada (especial), Nada abierto por medio de un recuerdo o un cuento, nada formado por el otro.
Sólo quedan lugares donde uno ya no puede creer nada.
Habitabilidad es posibilidad de entrar y de salir.
El camino y el viaje suplen las salidas ires y venires asegurados por lo legendario que ahora falta a los lugares.

Habitable – trama de lugares con leyendas y ausencias.

El viaje (como el andar) es el sustituto de las leyendas que abren el espacio a algo otro.

Las prácticas significantes (contarse leyendas) son prácticas capaces de inventar espacios.
Los relatos de los lugares son trabajos artesanales. Están hechos con vestigios de mundo.

Los relatos se oponen al rumor.
Los relatos diversifican, los rumores totalizan.

Los relatos se privatizan y se hunden en los rincones de los barrios, de las familias o de los individuos, mientras que el rumor de los medios cubre todo y, bajo la figura de la *Ciudad,* palabra clave de una ley anónima, sustituye todos los nombres propios, borra o combate las supersticiones culpables de resistirlo todavía.
La dispersión de los relatos ya indica la de lo memorable. En realidad, la memoria es el antimuseo: no es localizable., De ésta se desprenden fragmentos en las leyendas. Los objetos también, y las palabras, son huecos. Allí duerme un pasado, como en las acciones cotidianas del andar, el comer o el acostarse, donde duermen antiguas revoluciones.

El recuerdo es sólo es príncipe azul que va de paso y que despierta a las Bellas Durmientes del bosque de nuestras historias sin palabras (memoria).
Los lugares vividos son presencias de ausencias.

Lo que se muestra señala lo que ya no está: “*vea* usted, aquí *estaba*… pero eso ya no se ve. Los demostrativos expresan las identidades invisibles de lo visible: es, efectivamente, la definición misma del lugar, constituir estas series de desplazamientos y efectos entre los estratos divididos que lo componen y actuar sobre estas densidades movedizas.

Sólo se habitan lugares encantados por espíritus múltiples agazapados en el silencio.
Los lugares son historias fragmentadas y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo. “Me siento bien aquí” es una práctica del espacio que este bienestar en retirada sobre el lenguaje donde se muestra, apenas un instante, como un resplandor.

Lo memorable es lo que puede soñarse acerca del lugar. En este lugar palimsesto, la subjetividad se articula sobre la ausencia que la estructura como existencia y la hace “estar allí”.
Dasein.
Prácticas del espacio – maneras de pasar (parar) al otro.
La experiencia originaria es la diferenciación del cuerpo del hijo respecto al de la madre. Ahí nace el espacio y la localización.
La localización y la exterioridad se constituyen sobre un fondo de ausencia (allá y aquí de Freud).

El niño delante del espejo se reconoce uno pero sólo es el otro (su imagen); es el proceso de esa captación espacial que suscribe el paso al otro como la ley del ser y del lugar. Ser otro y pasar al otro.

9. La invención de lo cotidiano (4) (19-09-09)

Un viajero es un vagón de un tren…
Un módulo de confinamiento que hace posible la producción de un orden, una insularidad cerrada y autónoma, esto es lo que puede atravesar el espacio y que independiza de los arraigos locales.
- Por dentro, la inmovilidad de un orden.
Imperan el reposo y el sueño. No hay nada que hacer, se encuentra uno en el estado de razón. Cada cosa en su sitio. Cada cosa como un carácter de imprenta en una página.
- Por fuera otra inmovilidad, la de las cosas, árboles, montañas… edificios. (Tren – Melancolía de Durero)… indiferentes… que nos abandonan. No se mueven.
Entre la inmovilidad de dentro y la de fuera, un delgado equívoco: la ventanilla y el riel.
Observador que experimenta una realidad oceánica. La vía corta el espacio y transforma las identidades del vuelo. Es lo que permite atravesar.
La ventanilla es lo que permite ver.
Dos modos de separación, mientras más ves, menos tienes. Sin tocar. Vía – mandamiento de pasar Vete – pasa!, este no es tu país.
Ver por no tener lugar.
Ventanilla y riel reparten la interioridad del viajero y la fuerza del ser, potencia de un silencio exterior.
Y ahora, el silencio de las cosas a distancia, hace hablar nuestras memorias y saca de las sombras los sueños de nuestros secretos (fábulas interiores).
El ruido viene de la división. Crea dos silencios inversos. Batir de rieles, vibrato de ventanilla, rozamiento de espacios. Y vacíos, fronteras, uniones que no tienen lugar. Se hace presente la máquina.
La máquina, primer motor, es el dios de donde surge la acción. Operador de la división entre espectadores y seres.
El vagón alía el sueño y la técnica.
Los contrarios coinciden durante el viaje. Así una sociedad fabrica espectadores y transgresores de espacios santos colocados en los alvéolos de los vagones.
En estos lugares de pereza y pensamiento entre citas sociales nacen liturgias atópicas, plegarias sin destinatario.
Hay historia ahí donde se debe de pagar un precio. El reposo sólo se obtiene mediante el impuesto (los viajeros de avión tienen una posición más abstracta).
Melancolía es placer de ver aquello de lo que está uno separado.
No hay más paraísos que los perdidos.
El final del viaje es otro comienzo hecho de extravíos momentáneos.

*

Y la narración creó a la humanidad. (P. Janet "L'Evolution de la memoire et la notion du tempos").
En Atenas los transportes se llaman metaphorai – metáforas.
Los relatos también son metaphorai, atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen. Hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios.
Las estructuras narrativas son sintaxis de espaciales.
Los relatos cotidianos o literarios son nuestros transportes colectivos (metaphorai).
Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio.
Los relatos organizan los andares. Hacen el viaje antes o al tiempo que los pies.
Hay muchos estudios sobre el tema.
Las prácticas espacializantes acaparan hoy nuestro atención.
La bipolaridad mapa – recorrido.
Los procedimientos de delimitación o "deslinde".
Las polarizaciones enunciativas.

*

Un lugar es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Impera la ley de lo propio. Los elementos están unos al lados de otros.
Lugar es configuración instantánea de posiciones (un cuadro fijo, tembloroso pero fijo).

Lugar es un espacio disecado, extraviado.

Hay espacio cuando se notifican direcciones, velocidades y el tiempo.
Espacio es cruzamiento de movilidades.
Espacio es el efecto producido por las operaciones (en un lugar?) que lo orientan, lo temporalizan y lo llevan a funcionar.

El espacio es al lugar lo que la articulación a la palabra.
El espacio es un lugar practicado. La calle construida se transforma en espacio cuando la gente lo camina.
La lectura es el espacio producido por la práctica de un lugar: el escrito.

M. Ponty distinguía espacio geométrico (generado por movimientos) del espacio antropológico.
El afuera espacial.
El espacio es existencial y la existencia espacial.
La experiencia del afuera es relación con el mundo y expresa la estructura esencial de nuestro ser como ser, situado en relación a un medio ambiente, ser situado por un deseo y plantado en un paisaje.
Hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas.
La perspectiva está determinada por una fenomenología de existir en el mundo.
Lugar – espacio en los relatos.
- disposición muerta de objetos (escenario – lugar).
- operaciones y acciones de sujetos.

Dos posibilidades narrativas:
O la entrada en el paisaje de los héroes transgresores, los cuales, culpables contra la ley (estático) del lugar, la restauran con sus tumbas.
O el despertar de los objetos inertes que transforman el lugar en la extrañeza de un espacio.
Los relatos transforman lugares en espacios y espacios en lugares, en repertorios innumerables.

10. Una gran jubilación (02-12-09)

Vas a tener una gran jubilación…
Te harás mayor y, por fin, podrás dejar de trabajar. Tendrás todo el tiempo para ti, pero no cobrarás más para poderlo llenar de ocio.
Tendrás todo el tiempo que quieras para esperar morir, para ver el acontecer sin poder intervenir en él. Si eres inteligente y te estupidizas, si dejas de desear, de entusiasmarte, tendrás una gran jubilación.

11. Avatar (26-01-10)

Viendo Avatar se me ocurre que, a pesar de la diversidad de posiciones que se pueden adoptar, hay una única historia épica personal/colectiva que abarca el flujo del tiempo vital socio productiva en competencia con la naturaleza y los demás hombres, en una dinámica también única que se articula modulada por las pasiones confrontantes.
Una única historia ampliable (elástica) que contiene en sus reducciones y sus sesgos transversales todas las historias que presionan el hacer narrativo (literario).
Y una única historia que se puede narrar enfatizando unos u otros aspectos del proceder, del medio y de la propia narración.
En Avatar lo espectacular es el modo de articular y visualizar la consabida historia, haciendo uso de la tecnología digital jugando con cambios de escala, de medio y de posición, combinándolos en un nuevo mundo parecido al actual pero de aspecto inesperado.
Será así?.
Una sola historia de ambición, traición, abuso, dignificación, lucha, destrucción y de renacimiento, en un medio delirante, al otro lado del espejo, quizás el mismo mutable lugar donde son posibles las “Maravillas” que cualquier Alicia o cualquier Bastian. Lugar irreal donde germina lo arquitectónico.

12. Jubilación (28-02-10)

La jubilación es el derecho de dejar de trabajar y seguir percibiendo algo para sobrevivir.
Júbilo es liberación, desenganche, desprendimiento.
Cuando la jubilación es obligación de dejar de trabajar – despido, ya no tiene que ver con el júbilo. Se vuelve sino, señal de obsolescencia, tortura, empujón a la muerte.

Sólo aquello que se ha ido es lo que nos pertenece (Borges).
Si has construido castillos en el aire, tu trabajo no se pierde; ahora coloca las bases debajo de ellos (Thoreau).

13. La gente feliz (06-03-10)

Fernando Aramburu (Babelia 06-03-10)

P. – "A mí, la gente feliz no me interesa" dice, y por eso, fiel a este principio, en su nueva novela sus personajes son antíhéroes, no son triunfadores, pero en su convivencia difícil y conflictiva protagonizan, casi siempre, momentos hilarantes. .
R. – La gente feliz no me interesa en literatura por la sencilla razón de que no sirve para personaje, a menos, claro está, que en la sucesión de los episodios pierda la felicidad o alcance ésta cerca del desenlace. Todo relato convoca figuras de ficción que generan acciones. Por tanto, dichas figuras deben estar afectadas por conflictos combinados con el impulso de resolverlos, o bien abrigar deseos unidos al afán de cumplirlos, mientras que una persona feliz vive en una quietud y equilibrio de muy escaso provecho narrativo.
En fin, perdone esta lección intempestiva, pero es que a veces me dejo llevar por el entusiasmo.

14. Jubilación (2) (14-03-10)

E. Vila – Matas. Dublinesca.

Jubilación – hecatombe – horror de la acumulación – angustia por lo realizado deshilvanado. Ansia de lo por perfilar.
Visión del caos incontrolable en la propia vida terminada. Impulso de abandono, de liberación. Un nuevo comienzo en un vacío desatendido.
Soltura en el nuevo hacer.

Un personaje que se jubila, celebra el funeral de una época y el júbilo de un ritual renaciente.
La jubilación es un cambio de habitación (interior) en busca de lugares de silencio y misterio.
Un trance de muerte abre un sueño en el que el soñador toca la vida por primera vez. Lo vive soñando pero no lo sabe escribir.
En el crepúsculo, en la niebla, está el nuevo camino (Dick, Walser, Lenn, Joyce, Jaeggy, Echenoz, Perec, Duras, Sebald).
Toda escritura es una parodia de la gran crisis final (final de una época, de un recorrido).
Bathres nos anunció la muerte del autor.
Batallamos por hacer renacer al autor.
Autores ligados a la literatura.
Los trances de paso (p.ej. la jubilación) son desplazamientpos en que lo anterior se desintegra del presente que se ofrece como herencia de una mismidad extrañada alejada, anterior.
Esta situación se refuerza con un cambio de domicilio/entorno/interés.
En los trances de paso la realidad se enciende con más fuerza.
La posibilidad de extrañamiento es más radical, más fácil.
Como la contención simultánea de ideas contrarias (S. Fitzgerald).
Un autor ya "pasado" se hace habitante de su obra, se hace su producto.

15. La gran historia siempre presente, y jamás contada (25-03-10)

Inenarrable historia (Génesis…) que cubre la vida colectiva consciente.
Vivir es cumplir la historia.
Historia de crueldad, tradición, maldad, generosidad, heroísmo… que acaba en la destrucción o en una vida eterna muerta, fuera de la historia, perfecta, ordenada.
Dios y el demonio articulan los episodios… sucesivos que pasan por la pasión, la transgresión, en pos de una paz zombi.

16. Padres (07-04-10)

Ama a tus padres. Sin ellos el mundo es confuso y alarmante (Emily Dickinson).

17. La vejez, tema de literatura (10-04-10)

Fernado Vallejo (Babelia 10-04-10)
Diálogo

Uno no escribe lo que quiere sino lo que puede.

Alguien sabe lo que quiere escribir?
Escribir es ejercer el poder de pegar palabras.
Porque la madurez hace ver las palabras como componente del único lugar donde exaltarse y descansar.
El escritor dibuja palabras que llegan a su "manualidad" sintetizando su agitación interior.

Yo veo a mi idioma derrumbarse (la puta Babilonia).

Todo fluye, cambia, se desgasta, …
También el idioma, aunque las palabras no dejan de transmutarse y esenciarse hasta adquirir olores inolvidables.

Dios no está en las iglesias pero si su vacío.

Dios es el vacío de Dios. Ahora y siempre. Pensar de otro modo es engañarse.

Vallejo no lee literatura desde 1970 pero dice que tiene muchas cosas que decir.
No me importa lo que vengan a contarme otros.
Hay escritores que atropellan el idioma.
Una novela en tercera persona es lo más fácil de hacer, es un camino mentiroso.
Vallejo no lee, toca el piano y viaja.
Uno escribe con la vida.
Las novelas se van escribiendo en la cabeza.
Luego se pasan al papel.

Vallejo es un reaccionario romántico despreciativo y cínico. No escucha, no dialoga, sólo hace salmodias, monólogos, contra su frustración.
Cree que escribir es reflejo del pensar, que se puede pensar el escribir, aunque haya dicho que no escribe lo que quiere.

Creo que el gran tema de la literatura es la vejez porque desde la vejez se ve toda la vida humana.
Si una persona muere joven no vive la verdad.
Temo que cuando sea más viejo no tendré ganas de escribir.

La vejez llega cuando uno se dá cuenta de que todo es sencillo y de que tiene sentido la historia.
Ser mayor es entender el vacío entre la vida y la muerte como "destino" completado por un transcurrir que es historia.
Ser mayor es entender, ver, que todo está en todo, que lo grande es como lo pequeño, que sólo hay una historia narrable, que todos los mundos alternativos son usualmente imaginables, que las palabras son el ámbito de la reactividad vital.

18. Adolescentes (24-07-10)

De F. de Azua. "Autobiografía sin vida".

Los adolescentes (pleno uso de la fuerza sexual) son el momento de afirmación ante el mundo, pero también de autodestrucción desesperada si llegan a percatarse, como Aquiles, de la injusticia que se ha producido con ellos al no consultarles su nacimiento.
La belleza es un intento por dominar los cuerpos genitivos.
Lo bello es el velo que esconde el gesto crispado del asesino adolescente y su compinche femenina unidos para dar el empujón hacia el abismo a los antecesores. (Parricidio).

Juventud, para Azua, es deseo sexual, potencia ciega, alegría en la guerra, destrucción, deseo de justicia, dominio del pathos, asesinato... todo diluido en la belleza, que es la atmósfera que tensa la crispación en radicalidad exultante y apasionada.

Grecia: sangre, incesto, delirio.
Adolescencia quiere decir carencia (¿).
"Te amo" frente a "no mereces vivir".
La armonía equilibrada, la belleza espaciada es el anuncio de una nueva carnicería.

*

Alguien decía en algún lado que la Primera Guerra Mundial (guerra de jóvenes exaltados y aterrados) fue una guerra desde dentro, en el interior de trincheras, recelando del aire envenenado por los gases asfixiantes. Todos como topos, rodeados, mirando hacia arriba donde a veces resplandecía el cielo. En este infierno, los aviadores eran los únicos que veían todo como en maquetas.

*

Guerra, fragor, pasión, descuido, heroicidad y violación. Juventud encolerizada y pagada de potencia, irreverente, total, condenada a madurar (si no alcanza la muerte), a conformarse con sobrevivir sin haber destruido o revitalizado el mundo.
Juventud, intento efímero que se escapa sin remedio, sin poder evitar inventar la belleza.

19. Apuntes para una historia de la vida (26-07-10)

Hay soles 300 veces mayores que el nuestro en otros rincones del cosmos, que es un hervidero de vida autopoiética tentativa que no para de palpitar entre dos Nadas incomprensibles.
Y en ese magma impersonal, se desarrolla el centro de su efectividad... que es la inmadurez infantil instalada en la sociedad terrenal... en un planeta hoy agonizante.
La vida aquí es de y para los niños, entes inmaduros que hay que cuidar mientras se acomodan a los ritmos y las envolvencias humanas. La infancia es el solar de la felicidad, el lugar de la inocencia, el ámbito de todos los juegos, los miedos, los afectos... y las danzas.
La niñez es la patria del hombre, el presente atenuado que constantemente hay que visitar para reinventarse.
Estado visionario abierto...
Estado inexpresable... latencia potencial, tesoro ambiental de la memoria.
En la niñez el magma impersonal emerge por todas partes sin modular y sin avasallar... cruda pero tenuemente. En la niñez el cuerpo es una cosa sintiente, una extrañeza pegada... misteriosa, y el

mundo es una extensión del cuerpo.

*

La adolescencia es la niñez plena de fuerza... sexual y destructiva, individualizante y descarnada. Es el lugar de la pasión y la belleza, de la heroicidad, del suicidio. De la transgresión sistémica, de la afirmación frente al mundo.
Pero el adolescente vive torturado porque los jóvenes y los mayores le chantajean recordándole que su estado es transitorio e inestable, ya que ha de acabar renunciando a su rebeldía, integrado en la producción social, actividad indispensable para que la niñez siga siendo inmadura y animista.
El adolescente es la culminación explosiva de lo impersonal que se personaliza sin poderse emancipar, y es la edad de la tortura sadomasoquista. Los adolescentes son las víctimas radicales de una sociedad que les niega su primacía porque ha transladado racionalmente la razón de vivir a la vejez plácida, disimulando su compromiso con la niñez-adolescencia.
Las adolescentes son otra cosa, identificadas con el magma impersonal, ya que se saben órganos generantes independientes de su personalidad, su ego y su voluntad. Pueden negarse a generar pero, puestas a ello, se transforman en cosas sintientes que operan según leyes incognoscibles en la dinámica del magma impersonal.
Las adolescentes siguen siendo niñas y viejas, agentes indiferenciados del proceso loco y mortal de la diferenciación.

*

Luego los jóvenes, adolescentes vencidos, sometidos, que sólo pueden integrarse fantaseando con la rebeldía/inteligencia de la sumisión inevitable. Han aceptado ir para viejos, transformarse en lo extrañante radical, pero disimulando, tratando de retardar o de fabular a su favor la derrota adolescente ya consumada y rubricada.

*

Y los viejos... o hacia el suicidio de la impotencia sexual (el de Huellebeck) o hacia la radical extrañeza de todo, que desata la pasión incontenible por la libertad frente a la Nada.

20. ¿Felicidad? (13-08-10)

Los niños ven a los adultos como personajes incapaces de magia, ajenos a la magia (W. Benjamín, en Agamben “Profanaciones”).
Los niños se ponen tristes cuando no pueden hacer magia.

El animismo es vivir el mundo mágicamente, entenderlo como entorno con vida e intenciones propias que facilita o pone obstáculos al actuar.

Aquello que podemos alcanzar con nuestras fatigas no puede hacernos felices. Sólo la magia puede hacerlo.
Mozart lo sabía.

La magia es lo afortunado venido de lo inalcanzable, aquello promovido desde lo impersonal, tanto si está encerrado en el cuerpo como si está albergado en las cosas.

Los niños saben que para ser felices hay que predisponer a favor a los genios.
Magia quiere decir que nadie puede ser digno de la felicidad.
La felicidad del hombre es arrogancia.
Ser bienaventurado es estar favorecido por un objeto mágico.
Los filósofos no han entendido la diferencia entre vivir dignamente y ser feliz.
Qué horror, merecer ser feliz!
Quien cobra conciencia de ser feliz es el que ha dejado de serlo.

La felicidad es el recuerdo brillante, vacío e inoperante, de un pasado descuidado y pleno (Savater).

El que es feliz no puede apreciarlo, entregado a una plenitud que no le pertenece.
Hay una única posibilidad de felicidad: creer en lo divino (lo impersonal) y no aspirar a alcanzarlo.

La plenitud se encuentra en el fluir apasionado sin aspirar a nada (aspirando a la Nada).

La felicidad nos espera en el punto en que no nos estaba destinada.

La felicidad es el halo del carácter.

La felicidad es sentirse capaces de magia.

Si se llama a la vida con el nombre justo, ella acude porque ésta es la esencia de la magia que no crea, sino llama (Kafka).
La magia es una ciencia de los nombres secretos (de los nombres escondidos o archinombres).
El nombre secreto es el monograma que sanciona la liberación de la cosa del lenguaje.
El nombre secreto es el gesto mediante el cual la criatura es restituida a lo inexpresado.
Magia es trastorno de los nombres.
Los niños están contentos cuando inventan lenguas secretas.
La tristeza proviene de no poder deshacerse del nombre que le ha sido impuesto.
Inventar nombres es la vía que conduce a la felicidad.
La culpa es tener un nombre.
Los magos sólo hablan por gestos.

21. G. Cano (13-08-10)
E.P. 13-08-2010.

Sostiene que los individuos de las sociedades modernas buscan con fervor el sueño inalcanzable de "ser felices" por encima incluso de la libertad, la justicia o la alegría.

Será la libertad entendida como margen de seguridad garantizado sólo por la sumisión a la explotación organizada.

Adorno. (Dialéctica de la ilustración) compara a Ulises con un burgués que resistió el canto de las sirenas del consumo atado a un mástil (ascesis).
Hoy estamos instalados bajo la tiranía del imperativo de la felicidad.

Pero el imperativo de felicidad no lleva a intentar consumirlo todo, sino a consensuar con los otros lo que hay que considerar como desgracias y lo que se puede entender como merecimiento inenarrable de satisfacción narrable.

Hoy todo exhorta a ser felices.

Y convertir la felicidad en meta, alejándola de su estatus vacío de recuerdo es intentar eternizar la niñez (melancolía radical) añorando la adolescencia y la juventud, esperando que allí se encuentre el lugar del total olvido de la vida.

La perversión está en positivizar la felicidad banalizándola o caracterizándola por sus secuelas entendidas como componentes motivadores.

Cano habla aquí del bucle melancólico de la felicidad como pérdida inevitable sólo paliable por buscar la inconsciencia irresponsable en la que la felicidad se recuerda.
El hombre del bucle piensa que si no es tan feliz como un niño es porque hay gentes que se lo impiden, porque todo se lo impide. Aunque no puede dejar de mostrarse a sí mismo como feliz (a veces, en parte, en el fondo) porque es incapaz de dramatizar su vida. Hoy se muta placer en felicidad.

Mucha gente simula desgracias, se presentan como infelices para no llegar al final...
"Cuando uno es feliz, rico y libre, lo único que le cabe hacer es suicidarse o hacerse corredor de maratón" (Sloterdijk).
Chesterton: “Toda la felicidad depende de abstenerse de hacer algo que en cualquier momento

podría hacerse y que con frecuencia no es evidente por qué razón no ha de hacerse".
Todos los felices son felices de la misma manera pero cada uno es desgraciado de modo singular.

La felicidad no es una aspiración, ni es un objetivo, ni es una configuración externa. Es un estado gratuito que sólo se reviste de su halo mágico cuando ya ha pasado. La felicidad es un estado de posesión radical con lo impersonal, sin palabras, gestual.
La felicidad es la disolución...
El gozo da plenitud, es ascético, pero no es la felicidad.
El deseo de felicidad es el anhelo de dinamicidad radical que tiende a verse como recuerdo recuperable.

22. G.Cano (13-08-10)

E.P. 13-08-2010

Sostiene que los individuos de las sociedades modernas buscan con fervor el sueño inalcanzable de "ser felices" por encima incluso de la libertad, la justicia o la alegría.

Será la libertad entendida como margen de seguridad garantizado sólo por la sumisión a la explotación organizada.

Adorno. (Dialéctica de la ilustración) compara a Ulises con un burgués que resistió el canto de las sirenas del consumo atado a un mástil (ascesis).
Hoy estamos instalados bajo la tiranía del imperativo de la felicidad.

Pero el imperativo de felicidad no lleva a intentar consumirlo todo, sino a consensuar con los otros lo que hay que considerar como desgracias y lo que se puede entender como merecimiento inenarrable de satisfacción narrable.

Hoy todo exhorta a ser felices.

Y convertir la felicidad en meta, alejándola de su estatus vacío de recuerdo es intentar eternizar la niñez (melancolía radical) añorando la adolescencia y la juventud, esperando que allí se encuentre el lugar del total olvido de la vida.

La perversión está en positivizar la felicidad banalizándola o caracterizándola por sus secuelas entendidas como componentes motivadores.

Cano habla aquí del bucle melancólico de la felicidad como pérdida inevitable sólo paliable por buscar la inconsciencia irresponsable en la que la felicidad se recuerda.
El hombre del bucle piensa que si no es tan feliz como un niño es porque hay gentes que se lo impiden, porque todo se lo impide. Aunque no puede dejar de mostrarse a sí mismo como feliz (a veces, en parte, en el fondo) porque es incapaz de dramatizar su vida. Hoy se muta placer en felicidad.

Mucha gente simula desgracias, se presentan como infelices para no llegar al final...
"Cuando uno es feliz, rico y libre, lo único que le cabe hacer es suicidarse o hacerse corredor de maratón" (Sloterdijk).
Chesterton: "Toda la felicidad depende de abstenerse de hacer algo que en cualquier momento podría hacerse y que con frecuencia no es evidente por qué razón no ha de hacerse".
Todos los felices son felices de la misma manera pero cada uno es desgraciado de modo singular.

La felicidad no es una aspiración, ni es un objetivo, ni es una configuración externa. Es un estado gratuito que sólo se reviste de su halo mágico cuando ya ha pasado. La felicidad es un estado de posesión radical con lo impersonal, sin palabras, gestual.
La felicidad es la disolución...
El gozo da plenitud, es ascético, pero no es la felicidad.
El deseo de felicidad es el anhelo de dinamicidad radical que tiende a verse como recuerdo

recuperable.

23. Gombrowicz (19-08-10)

Ataco la poesía en nombre de la percepción inmediata espontánea.
Ataco esas formas (formantes) que se convierten en rígido caparazón.
La inmadurez es lo maleable, lo que aún no está formado (rigidizado).
La madurez es la forma conclusa conforme a los estereotipos.
Toda forma superior nos pulveriza.

Las formas rígidas profusas sostienen la inmadurez, la abrigan.

*

Mundo ya hecho, formado de residuos rígidos, duraderos, englobantes, infantilizantes, habitado por viejos razonables que sólo anuncian la vejez.

Donde los niños son habitantes interestelares y los adolescentes pura potencia estallante, pura violencia vital, radical y genérica.
Todo estaba ahí desde siempre como un fondo donde perderse o estallar.
Hasta que los maduros te recuerdan que la radical violencia, inespecífica y abierta, ha de sacrificarse para seguir añadiendo residuos al basurero de la cultura humana, para nada, para mantener el progreso, que es destrucción y obediencia, cerrazón y banalidad, muerte diferida, muerte consumada.

24. Y qué hacer con los viejos? (25-08-10)

Viejos. Enormes cantidades de viejos... arrastrándose por la tierra...
Eliminarlos?
¿Qué sentido tiene instalarse en la vejez a la espera de la muerte?
¿Qué pueden hacer los viejos por la humanidad?
¿Cuál es su misión social?
En caso de no estar deteriorados, claro.
Son testigos interesados del pasado (de su pasado).
Quizás si la vejez sirviera para cultivar la infancia diluida y arrinconada debajo de los “deberes” maduros. Si la vejez llevara a “inmadurar”, la vida se cerraría en un ciclo de pasión inorgánica donde la extrañeza reabriría la curiosidad.

25. Un sueño placentero (28-08-10)

Estábamos en Deauville, ajenos a todo. Lejos, extrañados, sin calor, voluptuosos. Sin nada que hacer, sólo sintiendo, espiando los impulsos internos de las palabras arrastradas hasta nuestro retiro.
Respirando lentamente... ritmando el bienestar... absorbiendo el fluido vital por antonomasia.
Porque el aire es el lugar matriz, el ámbito abrazado por lo sintiente y lo viviente, el fluido abarcante del que nacen, como apéndices, las plantas, los animales, el sonido, el olor, la transparencia, la vida.
Y en ese lugar todo lo reunido cohabitando, diferenciándose, separándose.
Si el aire no fuera transparente todos seríamos partes indiferenciables del contexto donde sobrevivir.
Todos los “indivinduantes” iguales en su desigualdad y todo calmado.
En la paz, los ojos dejan de vigilar, dejan de ver cosas separadas, dejan de ser útiles y son sustituidas por la piel, por el tacto, que nos lleva indefectiblemente al arranque, a la inmadurez, que es el estado impersonal básico en que todo tiene vida porque “todo” es la única cosa existente de la que “todo” es un apéndice.

26. Abyección (1) (10-10-10)

Marcel Jouhandeau "De la Abyección". (Ed. El Cobre, 1939,2006).

Rimbaud pensaba que el "cosmos" había perdido esa armonía que cantaron poetas y filósofos griegos para convertirse en un asombroso muestrario de fuerzas misteriosas abandonadas al azar.
Dios está en el infierno, conmigo.
Sólo es inmóvil el fondo del abismo.
¿Quien tiene el coraje de liberarse lo bastante como para tocarlo?
Sartre: "la verdadera superioridad no está en la salvación, sino en la perdición".
El mal tenía aún un deber: ser bello... ser magnifico incluso en lo más profundo de la ignominia.

*

El mal empieza siendo lo que no conviene hacer, lo que dicen que es inconveniente.
El mal es hacer el mal, es hacer lo que dicen que no se debe hacer.
Hacer lo contrario, enfrentar el bien, perjudicando a otros, a uno mismo.
Primero se hace. Después hay que fundarlo, hay que internalizarlo fabricando sus condiciones.
Es difícil inventar el mal, creérselo, incubarlo, cultivarlo, darle sentido... y sustanciarlo.
Luego, la abyección es practicarlo hasta disfrutar de la degradación (extrañeza) que procura.

El pecado. Me he confesado. He vuelto a pecar. Soy una hecatombe.
Me pierde concebir como real el mundo quimérico en el que me siento solo.
A veces tengo la impresión de vivir al ralentí, de estar al margen de la vida (ser tangente), de ser medio fantasma, que lo que me hace vivir es sólo una enfermedad.
Sé que mi vida está hecha de paradojas, quiero decir, de excesos contrarios que disculpan cualquier error tanto de los demás como los míos.
Actuar-vivir.
Todos representan una comedia pero nadie lo sabe a ciencia cierta. Se trata de ocultar la propia identidad.El mediocre muere a menudo sin haberse conocido; presiente el peligro de conocerse. No hay otro mayor.
Bien instalado en el silencio y la inmovilidad, finjo acostumbrarme a los otros y adivino que se puede disfrutar entonces de una tranquilidad profunda.
Se olvidan fácilmente ciertos pecados cuando sólo nosotros los conocemos.
El arte es una convención provisional pero a veces no se necesita nada entre la vida y uno mismo. (pág.24)

27. La escuela de París (30-10-10)

Jesús Ferrero (E.P. 301010).

Para sobrevivir en París (en cualquiera ciudad) había que cultivar (crear y sostener) un personaje propio.

Las fiestas y las reuniones eran concilios de personajes más que de personas. Si elegías mal el personaje ibas dado.
Persona en francés (personne) es nadie.
Personaje es quelquen (alguien...).

Ser personaje es ser solitario parte del día, esquino, equívoco, invisible y radiante de rareza cuando se está con otros.

Ser personaje en París era mantener un estilo apariencial, emanar un ideal plegado al cuerpo, apuntado al personaje que había que inventar e interpretar.
Personaje-máscara (Nietzsche) que protege y compromete.

Ahora es igual, siempre es lo mismo, no se puede sobrevivir entre otros sin asumir un papel. Pero, claro, es mejor elegir ese rol que qué te lo asignen.
Además, el papel compromete y fuerza a darle contenido y solidez. La pedantería juvenil es un

esbozo loco de personaje en ciernes que obliga a hacerse con el acervo necesario para justificar aquello de lo que se ha presumido.

Finales del XIX y XX han sido los períodos de auge de los "maestros franceses"...
Marxismo, existencialismo, estructuralismo y post estructuralismo tenían antepasados comunes: Freud, Marx, Kant, Heidegger, Nietzsche,…
París a mediados del XX era la capital de las ideas, hervidero de encuentros.
En 1980 muere Barthes en un accidente, y Sartre.
Althusser mata a su mujer...
En 1979 se suicidó Poulantzas, lanzándose al vacío abrazado a sus libros.
En 1983 muere Foucault de sida.
En 1993 se suicida Deleuze.
Levi Strauss y Derrida mueren hace poco.
Fueron tres generaciones.
Los padres: Levi, Sartre y Lacan.
Los hijos: Barthes, Deleuze, Foucault, Lyotard.
Los nietos: Baudillard y Derrida.
Constructores destructores de pensamiento, de mitos.
Eran amables y accesibles, les gustaba vivir, eran generosos con la virtud y el vicio.

*

Hoy en París, los disturbios (como en el 68) expresan un malestar difuso, lo suficiente abstracto y general como para que las cosas vayan a más (y a peor).

28. Carácter y destino (11-10-10)

W. Benjamín. “Iluminaciones” (ed. Taurus).

Es el carácter causa del destino?
Carácter es modo de reaccionar, el modo de relacionarse con lo misterioso impersonal (con el Genio según Agamben).
El carácter parece que pueden leerse en los rasgos físicos de los individuos.
Predecir el destino sería predecir el futuro para los que piensan que el destino es estar en el lugar de cada quien.

Destino como lugar prefijado para cada uno que determina o se vincula con su carácter.

Es imposible formar un concepto no contradictorio del exterior de un hombre actuante cuyo núcleo fuera de carácter.
Ningún concepto del mundo exterior se deja delimitar con claridad en relación con el concepto de hombre actuante.
Si uno tiene carácter, su destino es esencialmente constante, es decir no tiene destino.
Donde hay carácter no habrá destino.
En el cuadro del destino no se encuentra el carácter.
Destino es religioso.
Carácter ético.
El destino no tiene relación con la inocencia.
Los bienaventurados no tienen destino (Holderlin). Felicidad y Buenaventura conducen fuera de la esfera del destino. El destino es siempre infelicidad y culpa. Es la balanza del derecho.
En la tragedia el destino demoniaco es quebrantado.
En lo sublime aparece más el genio que Dios.
El destino aparece cuando se considera una vida como condenada. Primero ha sido condenada y luego se considera culpable.

Destino como condena... sentirse condenado y por eso buscar una culpa. Inventar una culpabilidad.

El destino es el contexto culpable de lo que vive.

El hombre que se acerca a una adivina abdica de sí mismo en favor de la vida culpable.
El destino es independiente del carácter.
En la vida de los hombres sólo son relevantes las acciones, nunca las cualidades.
El carácter es liberador bajo todas sus formas. El rasgo del carácter es el sol del individuo en el cielo incoloro que arroja la sombra de la acción.
Carácter es impronta rarificada, rubricada. Raíz de un personaje inesperado, no convencional, pero predecible en su reactividad.

29. Juventud (31-10-10)

Miguel Hernández. “Viento de pueblo” (Público).

Nuestra juventud no muere

Héroes a borbotones,
no han conocido el rostro a la derrota,
y victoriosamente sonriendo se han desplomado
en la besana umbría,
sobre el cimiento errante de la bota
y el firmamento de la gallardía.

Una gota de pura valentía
vale más que un océano cobarde.

Bajo el gran resplandor de un mediodía
sin mañana y sin tarde,
unos caballos que parecen claros,
aunque son tenebrosos y funestos,
se llevan a estos hombres vestidos de disparos
a sus inacabables y entretejidos puestos.

No hay nada negro en estas muertes claras.
Pasiones y tambores detengan los sollozos.
Mirad, madres y novias, sus transparentes caras:
la juventud verdea para siempre en sus bozos.

LLAMO A LA JUVENTUD

Los quince y los dieciocho,
los dieciocho y los veinte...
Me voy a cumplir los años
al fuego que me requiere,
y si resuena mi hora
antes de los doce meses,
los cumpliré bajo tierra.
Yo trato que de mí queden
una memoria de sol
y un sonido de valiente.

Si cada boca de España,
de su juventud, pusiese
estas palabras, mordiéndolas,
en lo mejor de sus dientes:
si la juventud de España,
de un impulso solo y verde,

alzara su gallardía,
sus músculos extendiese
contra los desenfrenados
que apropiarse España quieren,
sería el mar arrojando
a la arena muda siempre
varios caballos de estiércol
de sus pueblos transparentes,
con un brazo inacabable
de perpetua espuma fuerte.

Adolescencia radical, devastadora, generosa, loca, destructora, inventora de la belleza y la heroicidad.

30. Muerte, sexo (31-10-10)

Michel Tournier. “Viernes. O los limbos del Pacífico” (Ed. Monte Ávila, 1971).

Capítulo VI.
Robinson fabrica un estuário para plantar arroz.
Un olor a podredumbre y fecundidad subía en el aire.
Barro, vapores descompuestos, atmósfera pantanosa (ciénaga definitiva). Triunfo y nausea.
Robinson trabajaba, criaba, producia y almacenaba como siempre se había hecho, pero estaba solo....
Pensó en destruirlo todo, quemándolo y arrasándolo. Esperaba una catástrofe.
Corrió para cansarse y luego se arrojó al suelo llorando. Estaba vacío y agotado, cercano a la desesperación. Entonces asomaba en su interior un hombre nuevo y extraño. Dos hombres en él que parecían excluyentes.
Era el anuncio de una metamorfosis.
Se entregó al sueño sobre la isla, en su superficie, a su cuidado.
Respiró... y tuvo la certeza de un cambio. Estaba en otra isla vislumbrada pero nunca manifestada.
Sentía que estaba acostado como sobre alguien, que tenía el cuerpo de la isla.
Sintió la presencia carnal de la isla contra su cuerpo y esto le emocionó.
La tierra que lo soportaba estaba desnuda.
Él se desnudó, se abrazó al cuerpo telúrico, lo olió, exhaló el humus que la tierra le enviaba... la vida y la muerte se mostraban entremezcladas.
Su sexo penetró la tierra y se desahogó.
Se consumó así una mutación-con (como el baile de D.Juan Matus sobre un calvero).
La ladera en que estaba era como una espalda, rosada, cálida. La isla era una mujer generosa múltiple, con hermosas caderas.

*

Para un durmiente, el sueño es definitivo.
El alma deja su cuerpo en vuelo raudo, sin ánimo de regreso. Ha olvidado todo, cuando una fuerza brutal le obliga a retroceder, a cargar otra vez con su vieja envoltura corporal, con sus hábitos. En el sueño se pasa de una luz a otra luz. Como en el despertar.
Existir quiere decir estar afuera.
Sixtere ex. Existir es saberse, sospecharse, contenido, arrojado a un exterior envolvente. Lo que está en el interior no existe. Yo mismo no existo más que evadiéndome de mí mismo hacia el otro.

Pero lo inexistente quiere existir. (Porque nuestro adentro funda un afuera interior). Hay una fuerza que empuja hacia fuera.
Todo lo que se mueve en mí: imágenes, fantasmas, deseos... lo que no existe insiste.
Vivir en una isla desconocida es estar suspendido entre cielo e infierno, en un limbo.

Un limbo es un lugar impropio, lugar de metamorfosis, de muerte y vida.
Lugar desvinculado, aislado..., lugar de fluir... sin destino, marginal

El sexo y la muerte son equivalentes.

Alguien defendía que la sexualidad era la presencia viviente, amenazadora inmortal de la especie misma en el seno del individuo. Procrear es activar la formación de una generación que empujará a la anterior hacia la nada.

No será quizás que la generación anterior, que no puede no aniquilase, es sustituida por una nueva que, contra su voluntad, no puede por menos que ocupar los vacíos que encuentra?

Al amparo de las tinieblas, de la languidez, del calor, de ese sopor localizado, el deseo, el enemigo sometido, se levanta, clava su espada, simplifica al hombre; en efecto, hunde al amante en una angustia pasajera, le cierra los ojos -y el amante se convierte en ese pequeño muerto, un durmiente, tendido sobre la tierra, flotando en las delicias del abandono, del renunciamiento a sí mismo, de la abnegación.
Muerte y sexo son de naturaleza telúrica.
He cavado mi tumba con mi sexo y he muerto con esa muerte pasajera que se llama voluptuosidad.
Luego, leyendo la Biblia, en consecuencia a su mutación, Robinson empezó escuchar el habla de la isla (sus palabras) en el sonido de los fenómenos naturales.
En la ladera seminada por Robinson crecieron mandrágoras.

31. La segunda Guerra Mundial (01-11-10)

Desde siempre me ha conmovido la evocación de este gran conflicto.
Me encuentro próximo, como si hubiera estado allí.
Yo nací cuando ocurrió.
Hoy pienso que este episodio supuso una ruptura, un salto y una aceleración. El holocausto fue la ruptura que arrastró al arte y a la filosofía. El salto fue la energía atómica, la informática, la computación, la cibernética..., etcétera. La aceleración fue la reconstrucción y la Guerra Fría....
La primera Guerra fue el estallido relativo a las transformaciones arrastradas desde la Revolución Industrial y la Francesa... La reacción contra el proletariado; por la supremacía de la producción industrial...
Guerra de gases, de trincheras. Detención del expresionismo radicalizado...
Destrucción de una adolescencia beligerante.
La entreguerra es un episodio melancólico revisionista, reubicativo, de pérdida... de reacción radical, antiproletario... de satisfacción operativa...

32. "Estás enfermo, macho, estás enfermo" (18-11-10)

- Fuera de antena, Isabel San Sebastián propone a los contertulios dos temas a elegir como cierre de programa: el anuncio de la lotería de Navidad o el desfile de Victoria's Secret, "con esas señoras tan estupendas", dice ella en tono relajado y de buen humor. "Hombree, el desfile", dice Sostres. "Y así podremos hablar de ese tipo de mujeres espantosas que llevan la ropa interior no conjuntada y que no se pueden soportar de ninguna manera". Ussía diserta sobre por qué "odia" la lencería, y San Sebastián se ríe. Interviene de nuevo Sostres: "Claro, todo el mundo sabe que las mujeres cuando tienen cierta edad... Porque las chicas jóvenes, cuando tienen 17, 18 años, 19... Ahí está la tensión de la carne. Ese punto mágico. Ahí está".
- La conductora endurece el gesto. Él replica: "Isabel, no me mires con esa cara de asco".
- Dialogan: "Te veo yo acercándote a mi hija y te mató. ¿Cuántos tiene? 23. Muy mayor. Te mato. Demasiado mayor. Esa situación casi virginal... Ellas no huelen a ácido úrico. Están limpias.
- "Virgen Santa", exclama ella. Con visible enfado le dice: "Pero tú estás enfermo, macho. Estás enfermo".
- El otro va disparado: "Que parecen lionesas de crema, elegantes, limpias, dulces..."
- "Estás enfermo. Bea", dice dirigiéndose a su equipo, "que se joda. No metemos lo de Victoria's Secret".
- Sostres sigue: "Recién rasuradas, con el primer rasurado, que aún no pica..." Ussía, contagiado, se parte a carcajadas. San Sebastián vuelve a sonreír mientras le dice: "Salvador, qué te calles, qué estás

enfermo". La periodista juega de forma nerviosa con su melena y una pulsera. Se nota que está incómoda. Él ya es un torrente: "Esa carne que rebota, que rebota, como un piano, tocas, y rebota, rebota...".
- "Menos mal que la descendencia y la humanidad dependen de las mujeres, que si no, con gente como vosotros, desde luego...", zanja ella

33. Dios habla (21-11-10)

Dios se manifiesta con señales.
Señales de familia. Señales de preferencia, de protección, de promesa, de diferencia.
Dios es amigo de algunos… y enemigo de otros.+Y si castiga es porque se tiene culpa, porque se ha transgredido su mandato.
A veces es difícil saber que mandato es el sobrepasado…
Y las gentes que hablan con dios, que reciben su confianza, vienen a los demás a anunciarles su bienaventuranza y a indicarles como ser justos para evitar en los sufrimientos.
Los iluminados reclutan afiliados a su club de amigos… a su clan de significadores de señales divinas.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

